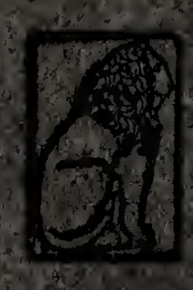


PETER BEHRENS

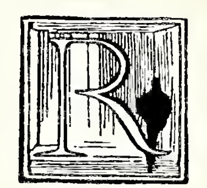
FESTE DES LEBENS UND DER KUNST

EINE BETRACHTUNG DES THEATERS ALS HÖCHSTEN KULTURSYMBOLS



VERLEGT BEI
EUGEN DIEDERICHS
LEIPZIG 1900


EX·LIBRIS·FRIZ·OBERNDORFER·
ICH·BETRACHTE·DIE·WELT·DURCH·DIE·SAITEN·MEINER·LEIER





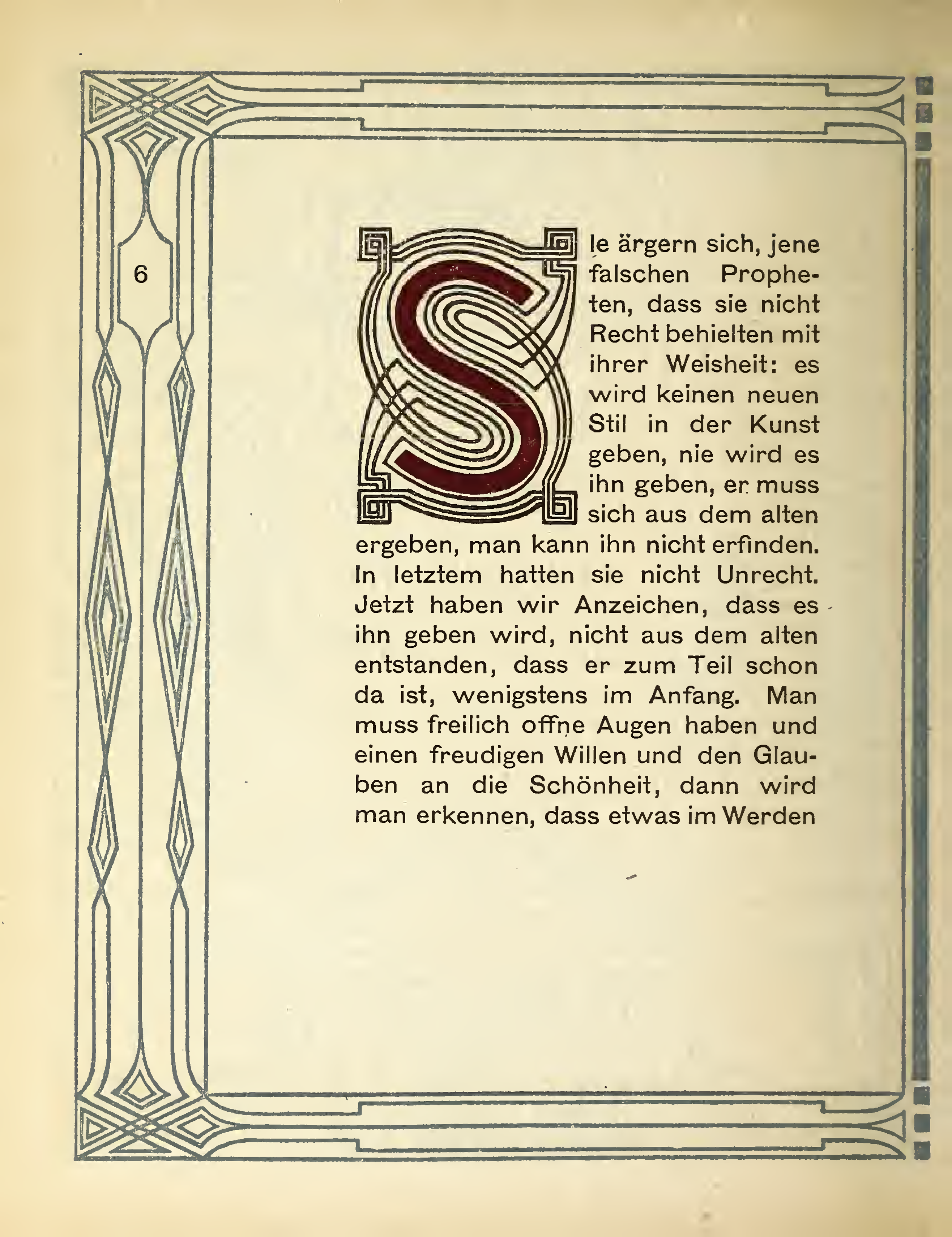


FESTE DES LEBENS UND DER KUNST

EINE BETRACHTUNG DES THEATERS ALS HÖCHSTEN KULTURSYMBOLS


FESTE DES
LEBENS UND
DER KUNST
EINE
BETRACHTUNG
DES THEATERS
ALS HÖCHSTEN
KULTURSYMBOLS


DER KÜNSTLER-
KOLONIE IN
DARMSTADT
GEWIDMET

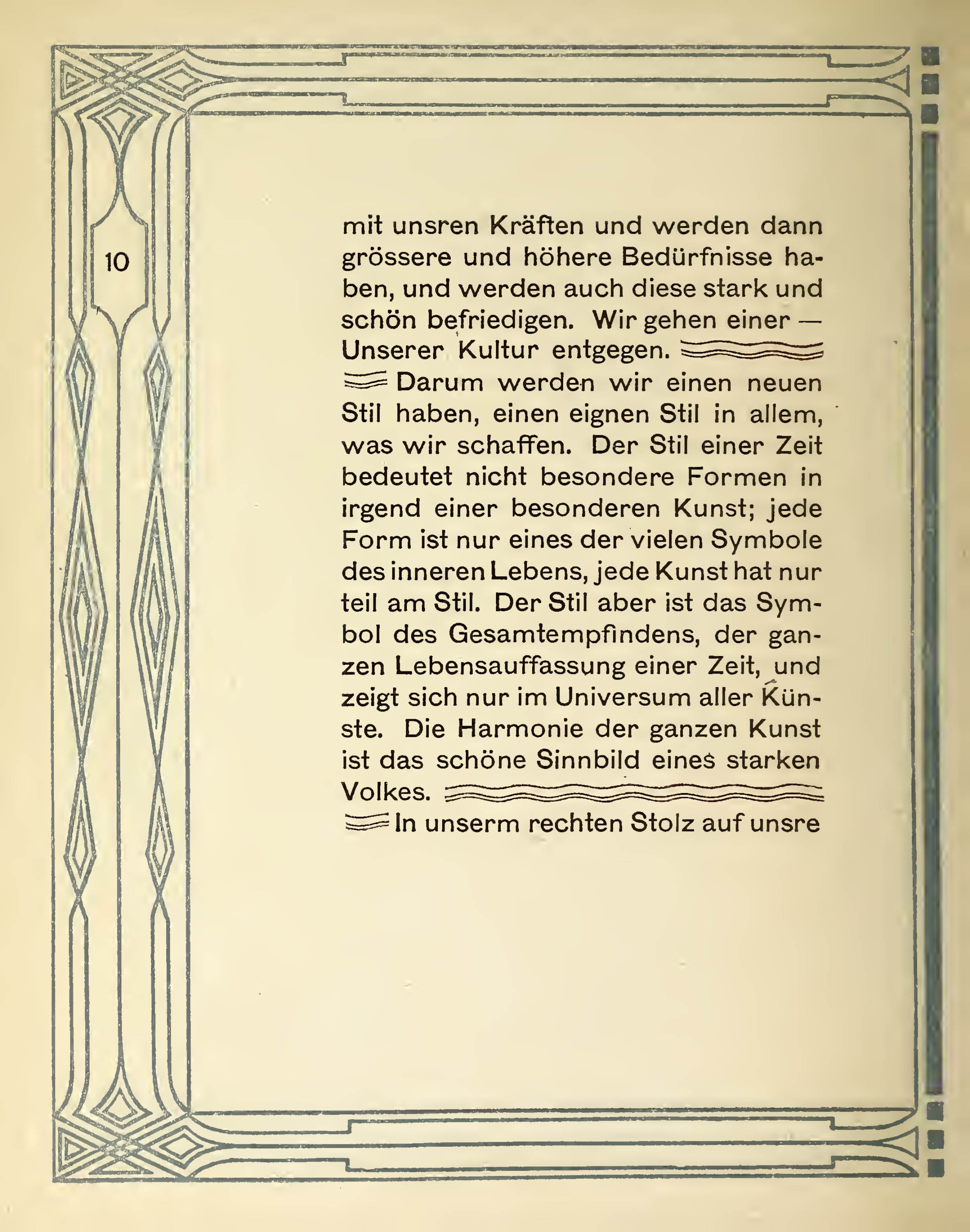


Sie ärgern sich, jene falschen Propheten, dass sie nicht Recht behielten mit ihrer Weisheit: es wird keinen neuen Stil in der Kunst geben, nie wird es ihn geben, er muss sich aus dem alten ergeben, man kann ihn nicht erfinden. In letztem hatten sie nicht Unrecht. Jetzt haben wir Anzeichen, dass es ihn geben wird, nicht aus dem alten entstanden, dass er zum Teil schon da ist, wenigstens im Anfang. Man muss freilich offne Augen haben und einen freudigen Willen und den Glauben an die Schönheit, dann wird man erkennen, dass etwas im Werden

ist, was unsrem Leben tiefer entspricht als jene gesucht bizarren Formen, die äusserlich „modern“ erscheinen und meist nur die leichte Ware von Leuten sind, denen das Neue rasch zum Erwerbsmittel wird. Man mag diese Erzeugnisse benennen nach Zeitschriften oder Künstlergruppen, man schmälert nicht das Verdienst der Schaffenden und adelt nicht die Bemühungen der Macher. Die Mode geht ihre lächerlichen Kurven. Das, was im Werden ist, wirkt innerlicher und wird weder willkürlich erfunden noch spielerisch aus Altem zusammengestellt. Wir sind ernst geworden, wir nehmen unser Leben bedeutsam, die Arbeit steht uns hoch im Wert. Wir haben viel gearbeitet und viel gewertet und sind des Spielens

überdrüssig, des Spielens mit den alten Zeiten. Wir haben durch die Arbeit gelernt unsre Zeit, unser eignes Leben verstehen; was soll uns da die Maskerade mit längst verflossenem, uns unverständlichem Leben! Wir erkennen den Nutzen unsrer Arbeit und schaffen uns nützliche Werte. Wir fühlen, dass wir für das praktische Leben etwas erreicht haben, was nie da war und was nicht verlierbar ist, und dieses Gefühl stimmt uns froh. Eine Berechtigung auf Freude, auf eine wohlangewandte Ruhe, auf einen verdienten Lohn für unsre Arbeit macht sich fühlbar. Da ist wohl klar, dass der ernste Mann mit seiner grossen Lust zur schweren Arbeit keine Freude hat an jenen Spielen und romantischen Träumen. Er will das, was er um sich sieht,

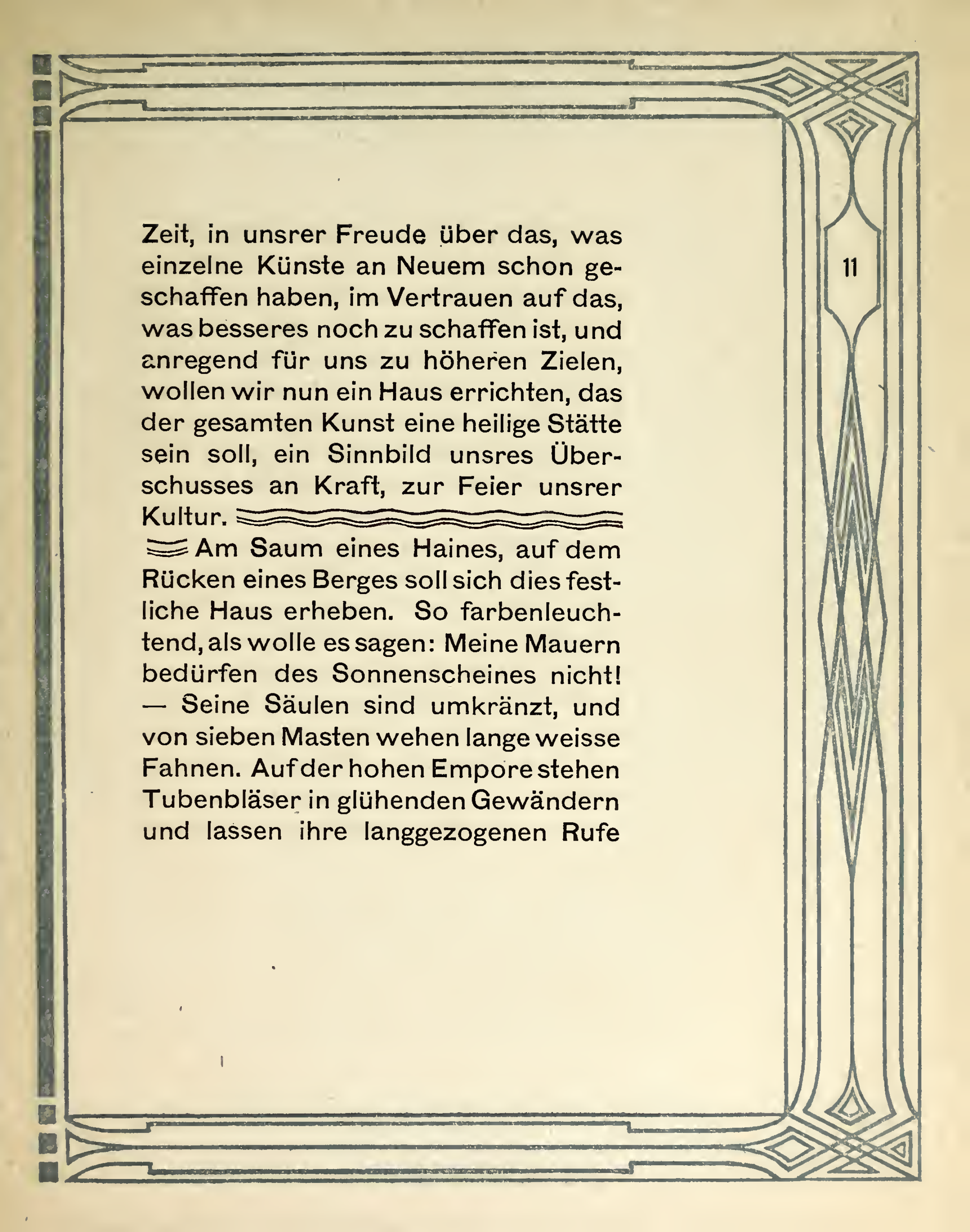
was er sich nützlich geschaffen hat, in einer Form, die seine Bestimmung betont. Er will bei seiner Arbeit sein Werkzeug gut imstande haben, und nichts soll seine Arbeit stören. Er will für seine Ruhe die Behaglichkeit, für seine Freude jenen echten Glanz wie Lächeln eines tüchtigen Menschen. Seine Freude ist gediegner geworden, es ist nicht mehr die Lust zum Nichtigen, die Albernheit im Niedrigen, es ist die starke Freude an ernsten Dingen. Es ist das Lachen aus der vollen Brust, die Sicherheit des festen Willens, das Vertrauen auf sich und seine Zeit. Wir haben uns und unsre Zeit erkannt, unsre neuen Kräfte, unsre neuen Bedürfnisse. Wir können unsre Kräfte bethätigen, unsre Bedürfnisse befriedigen. Wir können ein Übriges leisten



mit unsren Kräften und werden dann grössere und höhere Bedürfnisse haben, und werden auch diese stark und schön befriedigen. Wir gehen einer — Unserer Kultur entgegen.

Darum werden wir einen neuen Stil haben, einen eignen Stil in allem, was wir schaffen. Der Stil einer Zeit bedeutet nicht besondere Formen in irgend einer besonderen Kunst; jede Form ist nur eines der vielen Symbole des inneren Lebens, jede Kunst hat nur teil am Stil. Der Stil aber ist das Symbol des Gesamtempfindens, der ganzen Lebensauffassung einer Zeit, und zeigt sich nur im Universum aller Künste. Die Harmonie der ganzen Kunst ist das schöne Sinnbild eines starken Volkes.

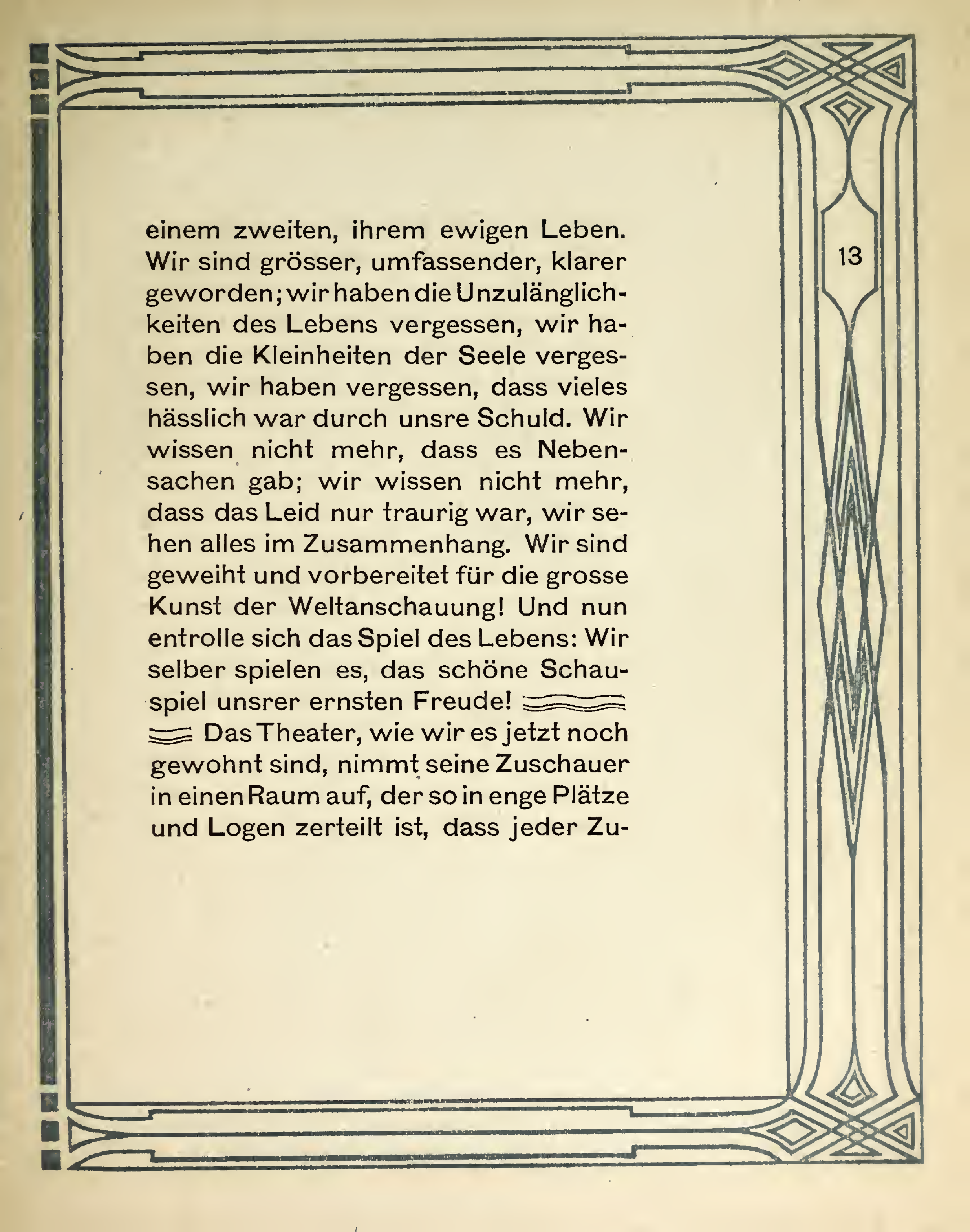
In unserm rechten Stolz auf unsre



Zeit, in unsrer Freude über das, was einzelne Künste an Neuem schon geschaffen haben, im Vertrauen auf das, was besseres noch zu schaffen ist, und anregend für uns zu höheren Zielen, wollen wir nun ein Haus errichten, das der gesamten Kunst eine heilige Stätte sein soll, ein Sinnbild unsres Überschusses an Kraft, zur Feier unsrer Kultur.

Am Saum eines Haines, auf dem Rücken eines Berges soll sich dies festliche Haus erheben. So farbenleuchtend, als wolle es sagen: Meine Mauern bedürfen des Sonnenscheines nicht! — Seine Säulen sind umkränzt, und von sieben Masten wehen lange weisse Fahnen. Auf der hohen Empore stehen Tubenbläser in glühenden Gewändern und lassen ihre langgezogenen Rufe

weit über das Land und die Wälder ertönen. Es öffnen sich langsam die grossen Thorflügel, und man tritt hinein in den hohen Raum. Hier sind alle Farben tiefer gestimmt, wie zur Sammlung. Hatten wir unten in unsrer gewohnten Umgebung alles so gestaltet, dass es Bezug auf unser tägliches Leben habe, auf die Logik unsrer Gedanken, auf unser sinnliches Zweckbewusstsein, nun erfüllt uns hier oben der Eindruck eines höheren Zweckes, ein ins Sinnliche nur übersetzter Zweck, unser geistigstes Bedürfnis, die Befriedigung unsrer Übersinnlichkeit. Der Formen überwältigende Kühnheit, der Einklang der Farben, Wohlgerüche feierlicher Art, das Brausen der Orgel, jubelnde Geigen, das Siegesbewusstsein der Trompeten: Alles eröffnet unsre Seele



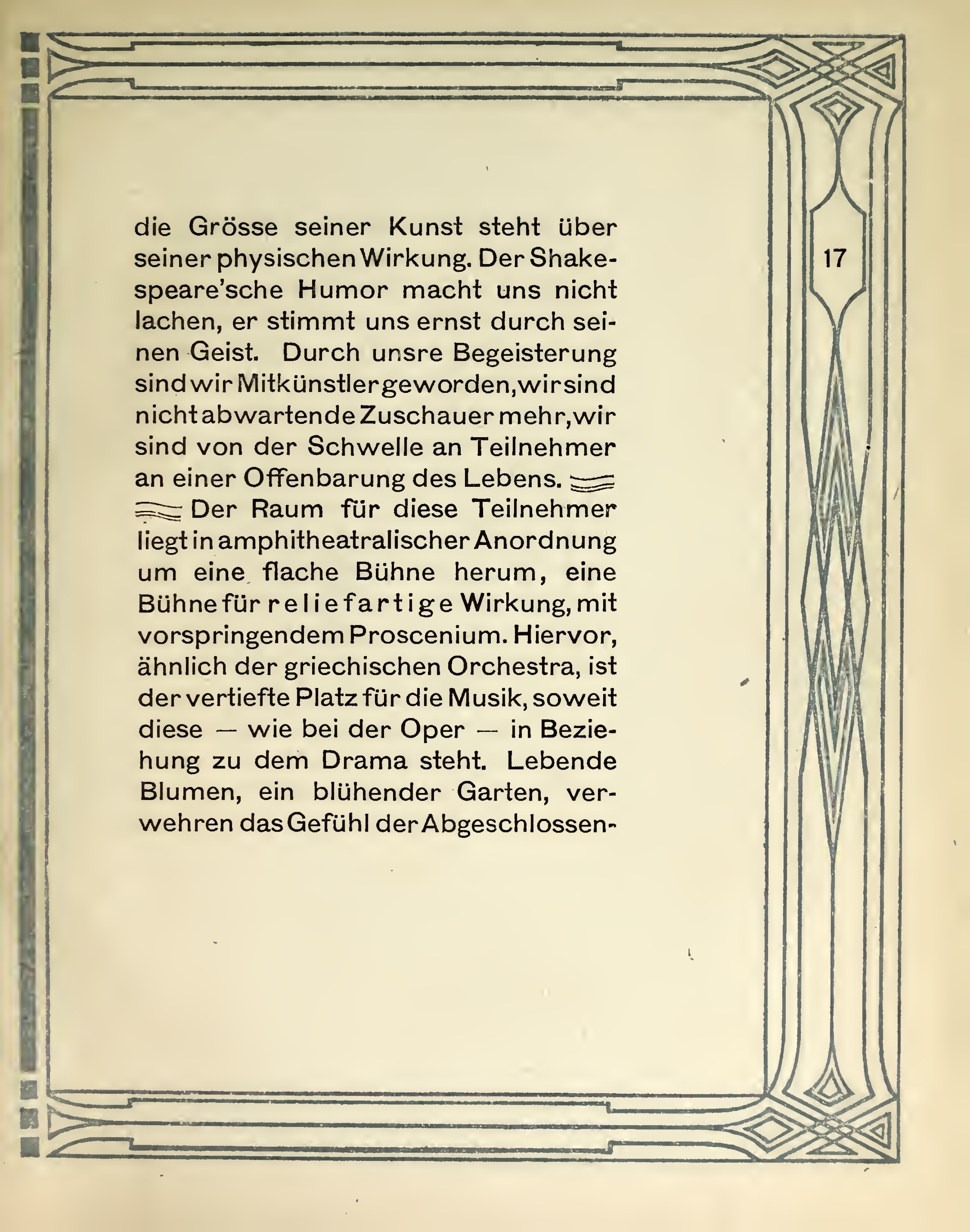
einem zweiten, ihrem ewigen Leben. Wir sind grösser, umfassender, klarer geworden; wir haben die Unzulänglichkeiten des Lebens vergessen, wir haben die Kleinheiten der Seele vergessen, wir haben vergessen, dass vieles hässlich war durch unsre Schuld. Wir wissen nicht mehr, dass es Nebensachen gab; wir wissen nicht mehr, dass das Leid nur traurig war, wir sehen alles im Zusammenhang. Wir sind geweiht und vorbereitet für die grosse Kunst der Weltanschauung! Und nun entrolle sich das Spiel des Lebens: Wir selber spielen es, das schöne Schauspiel unsrer ernsten Freude!

Das Theater, wie wir es jetzt noch gewohnt sind, nimmt seine Zuschauer in einen Raum auf, der so in enge Plätze und Logen zerteilt ist, dass jeder Zu-

schauer möglichst guten Einblick in die guckkastenartige, perspektivische Bühne erhält. Es verfolgt als oberstes Prinzip, dem Zuschauer eine Illusion zu geben: die Illusion der Natur, der Natürlichkeit in Handlung und Umgebung. Man soll für kurze Zeit an das wirkliche Geschehen der Dinge auf der Bühne glauben. Man braucht sich nur klar hierüber zu werden, und es lässt sich nichts erdenken, was so kunstwidrig anmutet, wie diese Panoptikums-Idee. Zu alledem gelingt es nie, die Natürlichkeit wirklich zu erreichen; es gebricht überall, die Bäume wackeln, die Wände zittern, die Felsen sind weich wie Flaumpfühle, die Höhle ist so hoch wie ein Schlosssaal, und so fort. Uns beschleicht ein niederdrückendes Gefühl unsrer schwachen Kraft gegenüber der Grösse

der Natur. Es ist ein trauriges Prinzip, ein Prinzip des Gruselmachens, der Sensation für den niederen Geschmack. ≋ Soll nun das Theater keine Illusion geben? Gewiss! es soll, denn es kann eine geben. Aber nicht die unmögliche der Natur, sondern die der Erhabenheit über sie: Kultur heisst diese Illusion! Wir sollen uns nicht aus der Wirklichkeit, aus der wir im alten Theater — der Kunst sei's geklagt — nie herauskamen, in eine andre Wirklichkeit versetzt fühlen, sondern eben ins Reich der Kunst, durch Sinnbilder unsrer Geisteskultur. Wir wollen nicht durch die Bühnenvorgänge in der Richtung des Rohstoffs ergriffen werden, wir wollen da nicht mitweinen, mitlachen, uns immerfort mitfürchten müssen, wir wollen nicht gerührt sein durch all die senti-

mentalen Motive, die uns tagtäglich viel näher berühren, wir wollen an ihnen die Kraft der Kunst ermessen. Wir wollen erhoben werden durch die Kunst, durch die der Dichtung wie der Darstellung, über die rohe Natur hinaus! Stücke dieser Art sind vorhanden, sowohl in den neueren wie älteren Dichtungen. Die Kunst starker Seelen will nur dies Eine: das Erheben. Dann werden uns Thränen kommen vor Begeisterung, wir werden erschüttert sein durch die Gewalt der Phantasie und des Rhythmus, uns wird vielleicht grauen vor unsrer eignen Entrücktheit, aber mit den Motiven sind wir versöhnt. Es wird das Traurige eines Schauspiels uns nicht nachgehen, wir werden das Festhaus heiter verlassen. Der kapriziöseste Humor wird uns nicht kitzeln,



die Grösse seiner Kunst steht über seiner physischen Wirkung. Der Shakespeare'sche Humor macht uns nicht lachen, er stimmt uns ernst durch seinen Geist. Durch unsre Begeisterung sind wir Mitkünstler geworden, wir sind nicht abwartende Zuschauer mehr, wir sind von der Schwelle an Teilnehmer an einer Offenbarung des Lebens.

Der Raum für diese Teilnehmer liegt in amphitheatralischer Anordnung um eine flache Bühne herum, eine Bühne für reliefartige Wirkung, mit vorspringendem Proscenium. Hiervor, ähnlich der griechischen Orchestra, ist der vertiefte Platz für die Musik, soweit diese — wie bei der Oper — in Beziehung zu dem Drama steht. Lebende Blumen, ein blühender Garten, verwehren das Gefühl der Abgeschlossen-

heit. Die Sitze sind so gestellt, dass der Verkehr zwischen allen Plätzen ermöglicht bleibt. Wir wollen gesellige Menschen bleiben, und froh sein unsres schönen Lebens, uns nicht nach dem Schluss sehnen, um aufatmen zu können. In den längeren Pausen verweilen wir in einem hellen Raum, oder auf der Terrasse mit dem Ausblick über Thäler und Berge, über die Stadt mit ihrem ernsten Treiben. Wir wollen uns nicht an bestimmte Spielstunden binden, es kann Tag sein oder Abend. Wir werden das Tageslicht durch gedämpfte Scheiben einfallen lassen und einen Akkord finden mit dem künstlichen Licht. Harmonisch wie unsre Stimmung sei dieser Raum. Der Übergang zur Bühne, der bisher durch das Orchester und die Rampe vom Raum

der Zuschauer abgeschnitten war, soll jetzt durch eine ansteigende Terrasse vermittelt werden. Wir wollen uns nicht trennen von unsrer Kunst. Das Proscenium, der wichtigste Teil unsrer Bühne, ist im baulichen Gedanken vollkommen vereinigt mit dem Saal. Dahinter in grösserer Breite als Tiefe, schliesst sich die Bühne an. Die grössere Ausdehnung in die Breite bedingt die reliefartige Anordnung und reliefartige Bewegung der Gestalten und Aufzüge. Das Relief ist der markanteste Ausdruck der Linie, der bewegten Linie, der Bewegung, die beim Drama alles ist. Wie der grosse Raum in allen Teilen der Dichtung entsprechend abgestimmt ist, so treffen auf der Bühne die Farben und Formen dieser Stimmung gleichsam zu ihrem Glanzpunkt

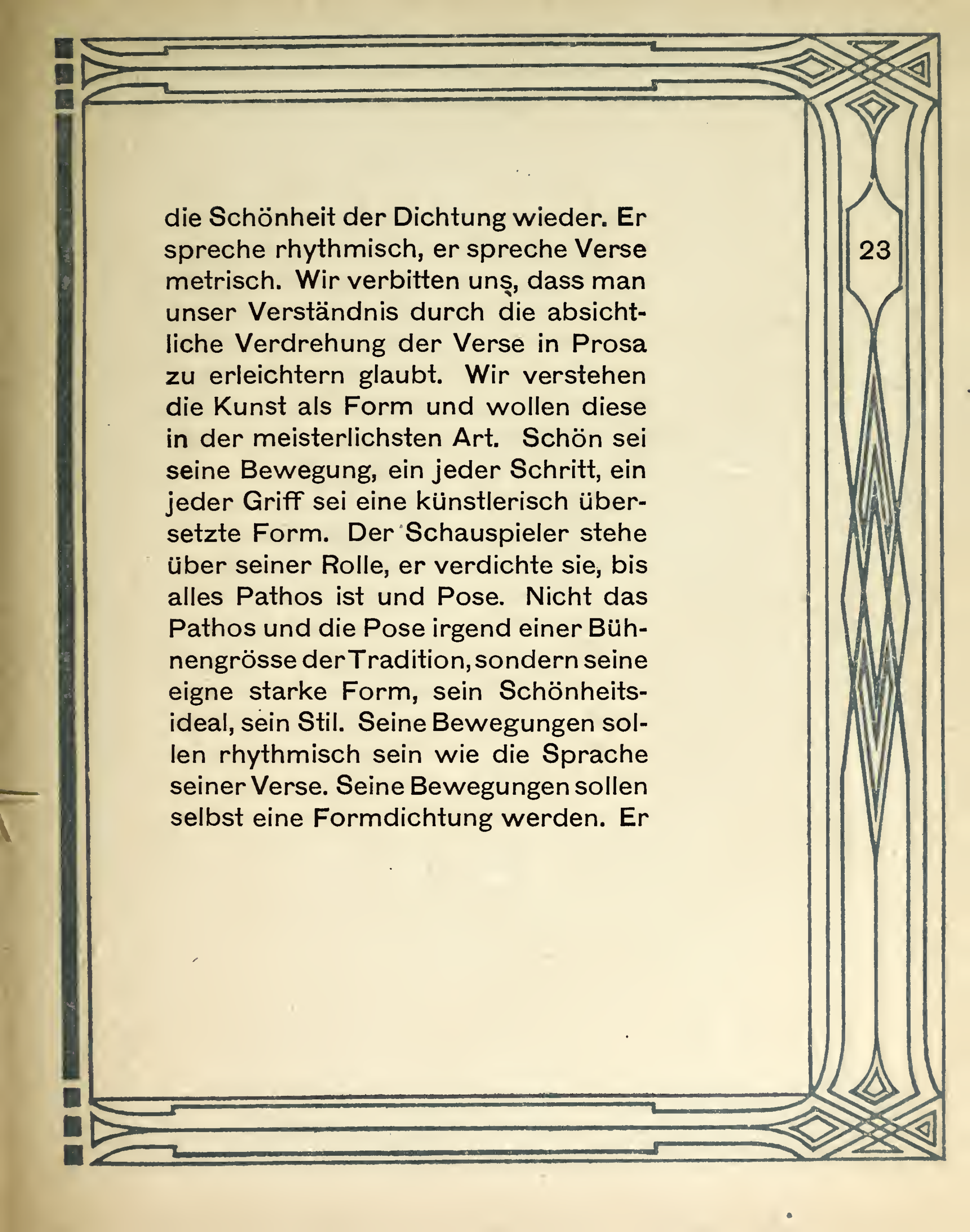
zusammen. Die gleiche Architektur setzt sich dort fort. Es sind an den Seiten keine Coulissen, die dem Stück eine scheinbar natürliche Umgebung verschaffen, es sind Wände, die rein durch Schönheit die Erhabenheit des Bodens kennzeichnen. Es sind keine Soffiten da, die den Schall verschlukken; die Decke soll klar dem Wohllaut dienen, in edler Wölbung zum Ganzen strebend. Der Hintergrund wird seinem Wesen gemäss lediglich so ausgefüllt, dass er die Stimmung der Handlung, der bewegten Handlung unterstützt. Der Ort des Stückes und die Zeit und alle andern Nebenumstände liegen schon in der Kunst der Dichtung. Der Geniessende schafft sich ein herrlicheres Bild durch seine teilnehmende Phantasie, als es Leinwand oder Bret-



terverschläge auch nur von ferne erreichen können. Die Sonne, die aus Versen strahlt, muss ihre Glut verlieren, wenn man wagt, sie plump auf die Wand zu malen.

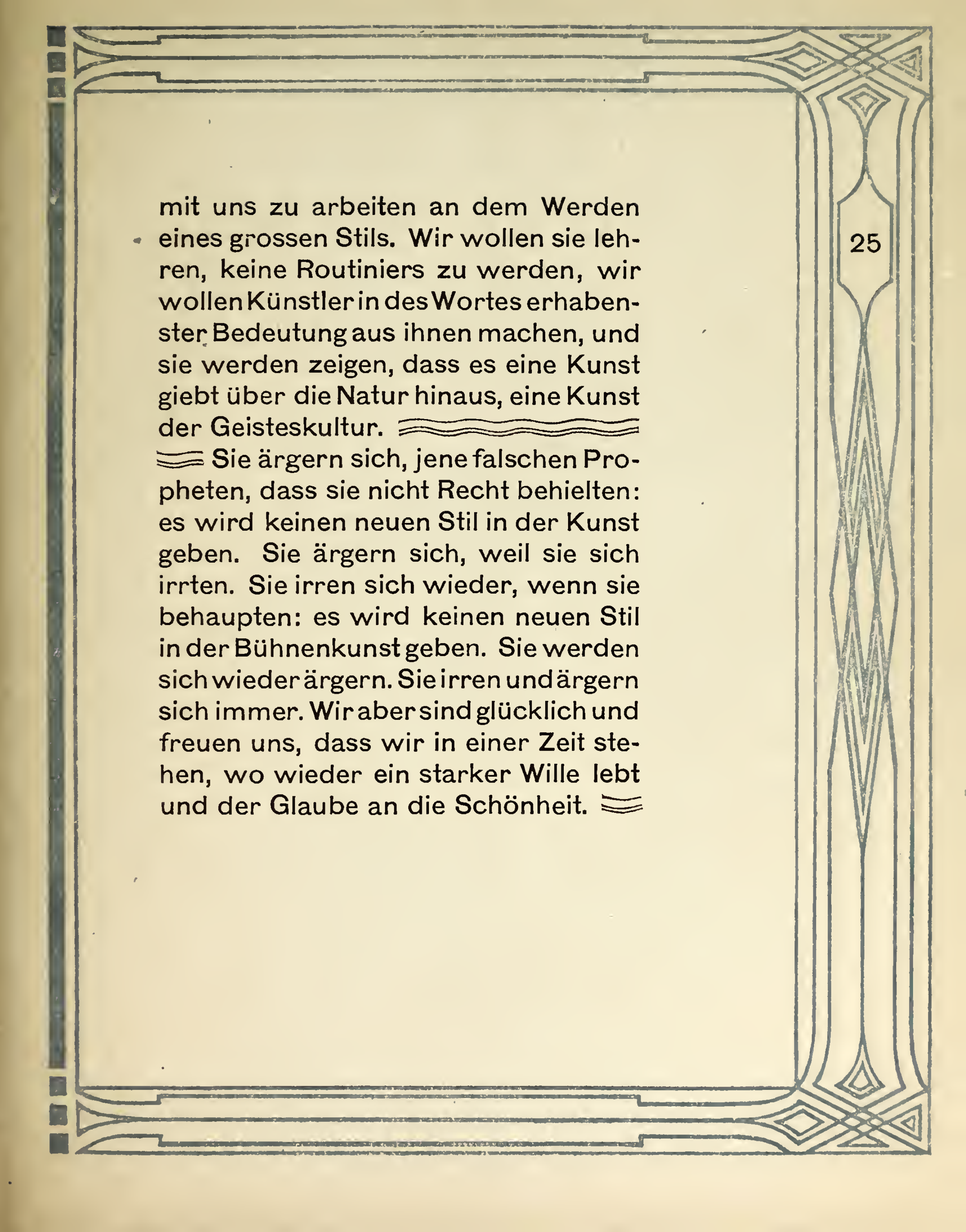
Was Dichtermacht in höhere Sphären rückt, das sollen wir nicht durch nahe Mittel unterstützen wollen. Wohl muss verlangt werden, dass die Kunst der Dichtung uns wahrhaft künstlerisch vorgetragen werde. Der Mangel an Verständnis hierfür geht nun leider Hand in Hand mit dem Überfluss an Scenerie. Der Schauspieler von heute steht zu einem Teil in einer Tradition, die nichts als Tradition vorstellt, zum andern im Naturalismus. Denn wie überall in der Kunst, so verdrängt auch in der Schauspielkunst die Natur den entarteten Stil; aber wie überall,

so ist auch hier die Natur noch keine Kunst. Die Aufgabe des Schauspielers ist, mehr zu geben als eine richtige Naturbeobachtung. Es ist nicht schwer für einen Menschen mit Nachahmungstalent, eine Maske vorzunehmen und einen gut beobachteten Charakter wiederzugeben; wenn es auch nicht jeder kann, so ist es doch noch keine Kunst. Das Künstlerische beginnt da, wo eine Erscheinung zur selbstherrlichen Form vereinfacht, das umfassende Sinnbild aller ähnlichen Erscheinungen wird. Der Mensch soll Kulturschöpfer auf der Bühne werden, ein Künstler, der selbst sein Material ist, aus sich heraus und durch sich Edleres schafft. Schön muss er durch seine Begeisterung werden, wenn er vor uns tritt. Schön sei seine Sprache, und vor allem gebe er



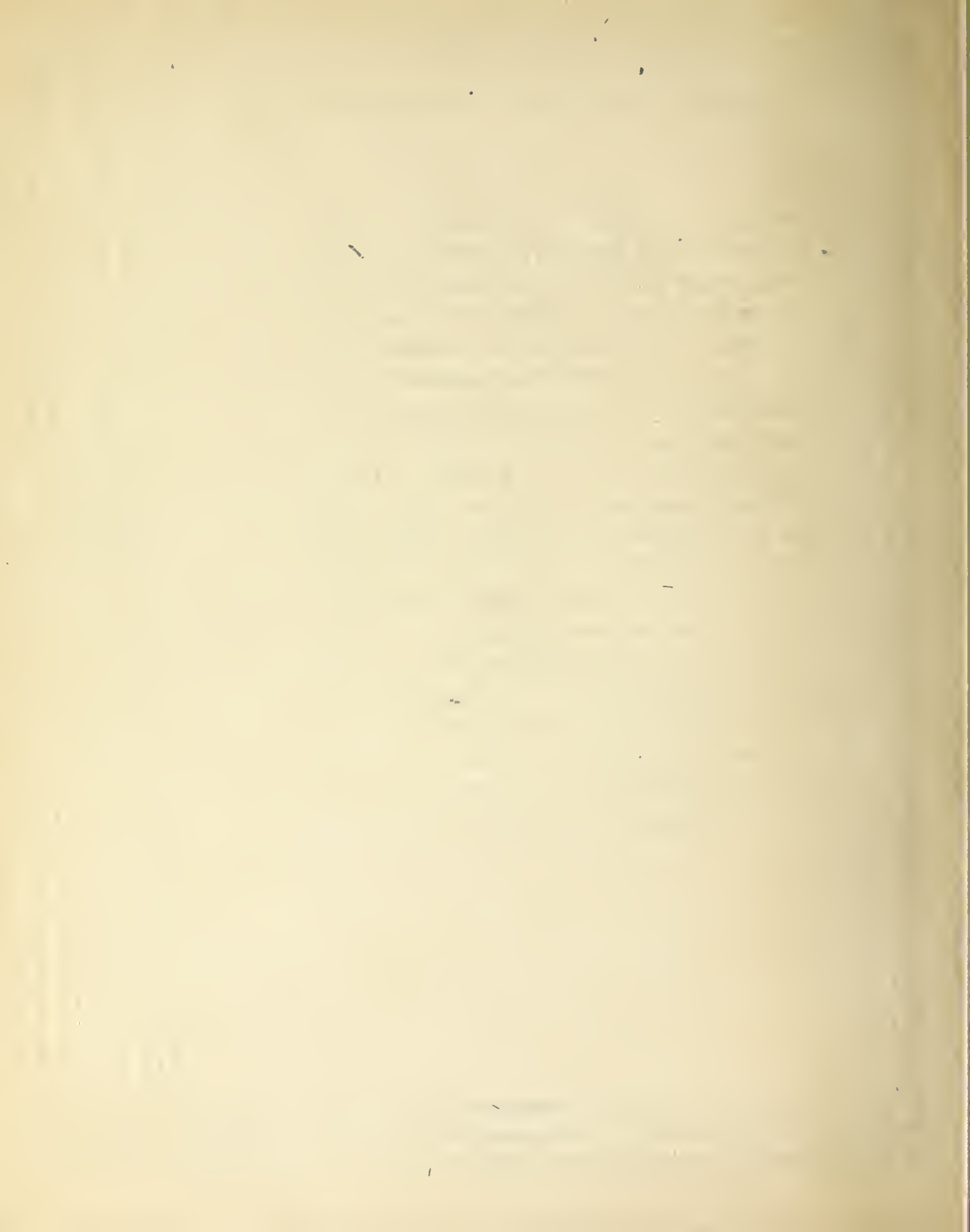
die Schönheit der Dichtung wieder. Er spreche rhythmisch, er spreche Verse metrisch. Wir verbitten uns, dass man unser Verständnis durch die absichtliche Verdrehung der Verse in Prosa zu erleichtern glaubt. Wir verstehen die Kunst als Form und wollen diese in der meisterlichsten Art. Schön sei seine Bewegung, ein jeder Schritt, ein jeder Griff sei eine künstlerisch übersetzte Form. Der Schauspieler stehe über seiner Rolle, er verdichte sie, bis alles Pathos ist und Pose. Nicht das Pathos und die Pose irgend einer Bühnengrösse der Tradition, sondern seine eigne starke Form, sein Schönheitsideal, sein Stil. Seine Bewegungen sollen rhythmisch sein wie die Sprache seiner Verse. Seine Bewegungen sollen selbst eine Formdichtung werden. Er

wird ein Meister des Tanzes werden, eines Tanzes, wie wir ihn als schöne Kunst kaum noch kennen: als Ausdruck der Seele durch den Rhythmus der Glieder. Zu einer Aufführung in dieser Auffassung der Schauspielkunst ist selbstverständlich mehr nötig als das gute Verständnis einzelner Personen. Das Gesamtspiel ist es, was die Aufführung erst zu einer künstlerischen Erscheinung macht, der Rhythmus des ganzen Stückes. Um ein solches Ideal zu erreichen, sind wir gezwungen, von vorn zu beginnen. In unserm ernsten, seltsam eigenwilligen Volk — sagen wir es mit Stolz: in unserm Volk der Genies — wachsen junge Menschen heran, deren Herz schlägt vor Begeisterung für die Bretter, die die Welt bedeuten. Sie wollen wir rufen, sie bitten,



mit uns zu arbeiten an dem Werden eines grossen Stils. Wir wollen sie lehren, keine Routiniers zu werden, wir wollen Künstler in des Wortes erhabenster Bedeutung aus ihnen machen, und sie werden zeigen, dass es eine Kunst giebt über die Natur hinaus, eine Kunst der Geisteskultur.

Sie ärgern sich, jene falschen Propheten, dass sie nicht Recht behielten: es wird keinen neuen Stil in der Kunst geben. Sie ärgern sich, weil sie sich irrten. Sie irren sich wieder, wenn sie behaupten: es wird keinen neuen Stil in der Bühnenkunst geben. Sie werden sich wieder ärgern. Sie irren und ärgern sich immer. Wir aber sind glücklich und freuen uns, dass wir in einer Zeit stehen, wo wieder ein starker Wille lebt und der Glaube an die Schönheit.



GESCHRIEBEN IM
JUNI DES JAHRES
NEUNZEHNHUNDERT
UND DANN GEDRUCKT
UND TYPOGRAPHISCH
AUSGESTATTET IN DER
C.F.WINTER'SCHEN
BUCHDRUCKEREI
IN DARMSTADT

